

SPEKTRUM

Südtirol



Irene Hopfgartner

Leonhard Angerer

Stefan Alber

Peter Senoner

Hubert Kostner

Gabriela Oberkofler

Carmen Müller

Ingrid Hora

Sissa Micheli

Elisabeth Hölzl

Martin Pohl

Julia Frank

Andrea M. Varesco

SPEKTRUM Südtirol

Stefan Alber

Leonhard Angerer

Julia Frank

Ingrid Hora

Irene Hopfgartner

Elisabeth Hölzl

Hubert Kostner

Sissa Micheli

Carmen Müller

Gabriela Oberkofler

Martin Pohl

Peter Senoner

Andrea M. Varesco

**Galerie Luciano Fasciati, Chur
in Zusammenarbeit mit dem
Südtiroler Künstlerbund**

**Eine zweiteilige Ausstellung mit
KünstlerInnen aus Südtirol**

8. November bis 6. Dezember 2014

Spektrum Südtirol

LUCIANO FASCIATI

Die Idee einer Ausstellung mit Kunstschaffenden aus Südtirol basiert auf einer schon länger andauernden Auseinandersetzung mit der Südtiroler Kunst-, Architektur- und Kulturszene. Daraus hervorgegangen sind bereits Zusammenarbeiten mit dem Architekten Walter Angonese und dem Künstler Manfred Alois Mayr in einer Gruppenausstellung. Mit Sissa Micheli beim Projekt „Video Arte Palazzo Castelmur“ im vergangenen Jahr und mit Carmen Müller beim Projekt „Säen ernten glücklich sein“, wo die Künstlerin 2012 im Fontanapark in Chur das Werk „Die Loge an der Buche“ realisierte. Diese Rundbank hat mittlerweile vor der Galerie Luciano Fasciati in Chur einen neuen, würdigen Standort gefunden.

Eine weitere Ausgangslage für eine Ausstellung mit Künstlerinnen und Künstlern aus Südtirol verbindet mich und meine Frau Marlene mit einem besonderen Ort. Es ist dies eine intensive Beziehung mit dem hoch über dem Eisacktal, oberhalb von Bad Dreikirchen gelegenen Berggasthaus BRIOL. Dient dieses Haus uns doch schon seit Jahren als idealer Rückzugsort der Besinnung, Erholung, Inspiration und Anker zugleich. In Peter Zumthors Publikation „Architektur denken“ wird das Haus und dessen Stimmung, ohne den Ort oder den Namen zu nennen, im Kapitel „Von den Leidenschaften zu den Dingen“, eindrücklich beschrieben und gewürdigt. Dieser Ort hat sehr dazu beigetragen das Projekt SPEKTRUM Südtirol anzugehen und auch umzusetzen.

Die ausgewählten 13 Künstlerpositionen und die Werkauswahl der in Südtirol lebenden oder aus Südtirol stammenden Künstlerinnen und Künstlern sollen nicht zwingend einen Blick auf die Region zeigen, der sich auf das Bild der lokalen Kultur und Landschaft beschränkt, sondern den Nerv der Zeit einer mit dem Land verbundenen Künstlerschaft vermitteln.

Die Präsentation soll durch eine ausgewogene Mischung unterschiedlicher Spielarten zeitgenössischer Kunst bestehen, Zeichnung, Malerei und Skulptur sind ebenso vertreten wie Installationen, Videokunst und Fotografie. Die Ausstellung kann Grundlage zu weiterführenden Diskussionen von Kunstprojekten und Ausstellungen in Chur bilden, das kulturelle Leben der Stadt Chur prägen und zur vertieften Auseinandersetzung mit Kunst aus anderen Regionen beitragen.

Die Werkauswahl widmet sich auf unterschiedlichste Weise dem vielfältigen Spektrum der kuratierten Ausstellung. Die Kunstschaffenden treten diesem mit ganz unterschiedlichen und vielfältigen Beiträgen entgegen. Die Ausstellung stellt nicht nur wichtige Exponenten vor, es werden auch weniger bekannte Namen und eigenständige Positionen präsentiert.

Dank gilt in erster Linie den beteiligten Kunstschaffenden für die Teilnahme und ihr Engagement. Dem Südtiroler Künstlerbund mit dessen Geschäftsführerin Lisa Trockner für die kooperative Zusammenarbeit.

Der Stadt Chur, dem Kanton Graubünden, der Autonomen Provinz Bozen – Südtirol Abteilung für Deutsche Kultur, der Autonomen Region Trentino-Südtirol und der Stiftung Südtiroler Sparkasse für die Unterstützung.

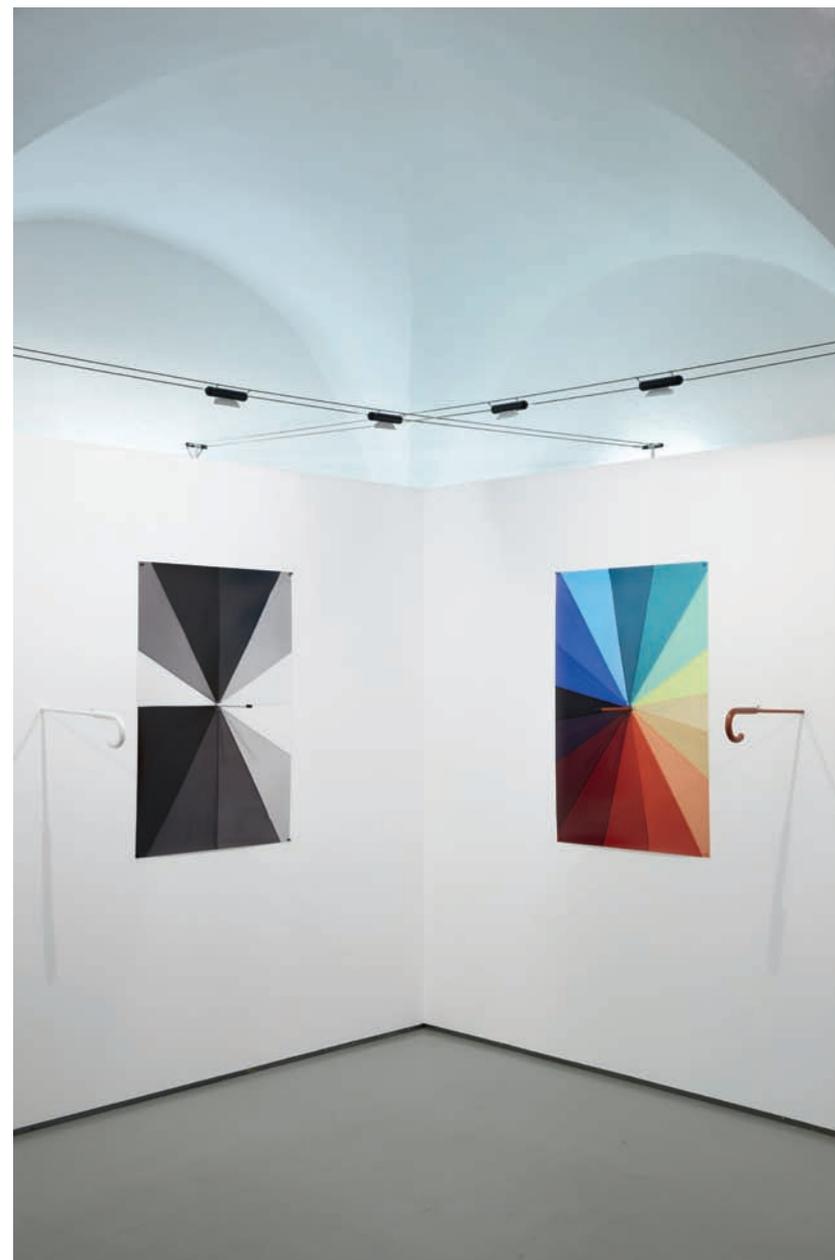
Ein ganz besonderer Dank gilt den Mitarbeitenden an diesem Projekt, Fabiola Casanova und Claudia Klammer sowie Giulio Vatrano für die Mithilfe beim Ausstellungsaufbau.

STEFAN ALBER

Stefan Alber (*1981) beschäftigt sich in seiner Arbeit mit der Vielschichtigkeit der Beziehungen und Grenzen von Fotografie, Malerei, Skulptur und Installation. Ausgehend von der Fotografie entstehen Arbeiten, die Prozesse und spezifische Fragestellungen der Bildproduktion thematisieren und analysieren. Alber untersucht die Wirkungskraft der Oberfläche, bearbeitet sie und kombiniert sie mit alltäglichen Objekten. Viele seiner Arbeiten lehnen sich an Vorbilder an und zitieren kunstgeschichtliche Ereignisse. Bei anderen spielt die ortsspezifische Recherche eine übergeordnete Rolle.

Stefan Albers Arbeiten greifen von der Fläche in den Raum. Sie zeigen Ebenen auf, die im Auge des Betrachters räumlich verschmelzen. Die Bildinstallationen „Hybrids“ (2013) sind Kombinationen von Bildobjekten, die im Ausstellungsraum ein dynamisches Zusammenspiel entwickeln. Nach einem nicht eindeutigen Muster sind Fotografien von bunten Regenschirmen mit Teilen von Regenschirmstöcken kombiniert. Es sind Schwarz-Weiß- und Farbaufnahmen, die den Blick auf das strahlenförmig in sich zusammenlaufende Muster lenken. Das breite Farbspektrum und die wechselnden Graustufen erinnern an Vorbilder aus der Farbenlehre. Aus der Mitte eines jeden Bildes ragt das Ende eines Regenschirmstockes. Dieser verläuft in den Raum und verdeutlicht den abgebildeten Gegenstand. Dieser metamorphe Kreislauf erhält durch den neben dem Bild aus der Wand ragenden Handlauf vom Regenschirmstock eine weitere surreale Komponente. Es ist der gelenkte Blick vom Raum in die Wand durch das Bild hindurch und zurück in den Raum, der sich unmittelbar im Auge des Betrachters trifft.

Die Fotografien „The Horse in Motion“ (2010) sind während eines Zwischenstopps auf einer Zugreise aufgenommen und zeigen als zweiteilige Sequenz eine minimale Bewegung in einer sonst statischen Umgebung. Die Bildkomposition lehnt sich an Aufnahmen von Bewegungsstudien aus der Frühzeit der Fotografie an. Die vor die Bilder montierten Glasplatten mit den abgerundeten Ecken verweisen wiederum auf das Zugfenster. Ihre schräg aufeinander zulaufenden Längskanten imitieren den perspektivischen Tiefenzug des Blicks in die Ferne. Dem gegenüber steht die rasterförmige Bildeinteilung durch Gitterstäbe, Schienen und den Horizont. L.T.



Hybrid in Black and White 01, 2013
C-Print, Regenschirmstock, Reissnägel
113 x 75 cm

Hybrid in Color 02, 2013
C-Print, Regenschirmstock, Reißnägel
113 x 75 cm

LEONHARD ANGERER

Leonhard Angerer (*1953) ist leidenschaftlicher Verfechter des Rollfilms. Dementsprechend setzt er auch heute noch mit Vorliebe die analoge Technik ein. Die Tatsache, dass im heutigen digitalen Zeitalter Retroeffekte boomen, findet er aber widersprüchlich. Seiner Meinung nach wäre es sinnvoller, wieder den Rollfilm einzulegen. Und in der Tat finden analoge Techniken in der künstlerischen Fotografie besonders bei jungen Menschen wieder immer grösseren Anklang. Landschaft und Architektur bilden die Themenschwerpunkte des Fotografen. In die Landschaft müssen jedoch Brüche rein. Von daher ist die menschliche Intervention in die Landschaft auch bestimmendes Element aller seiner Aufnahmen. Aber Leonhard Angerer verfolgt diesen Bruch nicht als striktes Konzept. Seine Arbeiten sind als künstlerische Selbstäusserung und als Reflektion auf politische und ökologische Themen zu verstehen.

Südtirol präsentiert sich visuell im Allgemeinen von seiner besten Seite: als Land der Berge und der blühenden Landschaften, als Standort des Weltnaturerbes Dolomiten, der reizvollen Gegensätze von bäuerlichem Leben und vielfältigen mediterranen Tallagen. Aber wie in anderen Regionen gibt es auch im Südtirol Orte, an denen die Wechselfälle der historischen und wirtschaftlichen Entwicklung in anderer Form auftreten. Grenzlage und Globalisierung schlagen mit unausweichlichem Druck durch.

Der Brennerpass ist ein Ort, der Leonhard Angerer schon lange fasziniert. Es ist ein Ort unbestimmter Zukunftsperspektiven, ein Übergangsort. Bereits Albrecht Dürer, Henrik Ibsen oder auch Johann Wolfgang von Goethe wählten die Kurorte der Gemeinde Brenner zu ihren bevorzugten Reisezielen. Heute ist der Brenner das Gegenstück zur prosperierenden Sella Ronda in den Dolomiten. Diesen Gegensatz lässt Angerer in den beiden jeweils zweiteiligen Arbeiten „Brenner“ (2008) und „Sella Ronda“ (2013) bewusst werden. Der Brenner lädt nicht mehr zum Verweilen ein, höchstens zum schnellen Shopping in den

neuen Einkaufszentren. Was allen Aufnahmen Angerers gemein ist, ist das Abbilden typischer Orte des Alpenraumes, unter anderem den schmelzenden Gletscher der Marmolada oder die Vliesabdeckungen am Pitztaler Gletscher. Hinzu kommt, dass die Winter- und Gletscherlandschaften Seelenlandschaften des Künstlers sind. Die Schneelandschaft ist ein obsessiv wiederkehrendes Motiv in Angerers Träumen. In Leonhard Angerers jüngster Arbeit „Tiefgarage Lügen“ (2014) scheint sich mit dem Öffnen der Architektur hin zur unberührten Natur gleichzeitig das Tor der Architektur, an welches wir uns im Alltag schon derart gewohnt haben, zu öffnen. Es öffnet sich hin zu der unbefleckten Urlandschaft, die sich uns je länger je mehr entzieht und uns durch Eingriffe verschiedenster Art fremd wird. Mittels der traditionell in Südtiroler Tracht gekleideten vierköpfigen Familie, die sich in unser Blickfeld drängt, stellt der Fotograf eine wunderbare Verbindung her zwischen der – in ihrem Naturzustand belassenen – Landschaft und der massiven Architektur, die sich aus unserem Alltag nur noch schwer ausblenden lässt. **F.C.**



Tiefgarage Lügen (CeZ Architekten), 2014

Durst Rhoprint

70 x 120 cm

JULIA FRANK

In ihrem vielschichtigen Werk ist die in London lebende Südtiroler Künstlerin Julia Frank (*1988) stets auf der Suche nach neuen Formensprachen. Seit 2013 studiert sie am Royal College of Art und experimentiert mit unterschiedlichen Medien. Mit ihren Arbeiten möchte Julia Frank Nachrichten senden, Fragen stellen, sensibilisieren und Bewusstsein schaffen. So vermag ihre Kunst zur Entdeckungsreise für den Betrachter werden, dem sie Werkzeuge bereitstellt und den sie einlädt zu einem selbstbestimmten Umgang und zu eigener Interpretation. Für andere ein Konzept zu entwickeln, dem Adressaten dann aber selbst zu überlassen, was er davon in Anspruch nimmt, ist ein zentrales Prinzip in Franks Arbeit.

Auf ihren Reisen in verschiedene Metropolen beobachtet Julia Frank die Verbauung von Natur im urbanen Raum. Verbauen und Gestalten bedeutet, der Natur Fläche zu entziehen und diese zu „versiegeln“. Urbanisierung und deren Folgen in ihren ökologischen, ökonomischen und sozialen Tragweiten sind noch nicht vollständig absehbar. Die Verdeutlichung dieser unkontrollierten und unüberschaubaren Tatsache war Impuls der Serie „Ordnung“ (2013/14) mit ihren vergänglichen Skulpturen. Julia Frank drückt in dieser Arbeit das menschliche Verlangen nach Kontrolle und Ordnung, Intervention und menschgeschaffener Naturkomposition aus. Gräser bekommen durch Flechten und Zurechtschneiden Frisuren als Sinnbild für Kulturlandschaft. Der Mensch macht sich die Natur untertan und gestaltet sie nach seinen Bedürfnissen. So wie beim Ausbleiben dieser menschlichen Kontrolle sich die Natur ihren Lebensraum zurückerobert, fällt das skulpturale Gefüge allmählich in sein Grundelement Erde zurück. „Arrow“ (2013) ist eine in London entstandene Arbeit, mit der Julia Frank aus einer gewissen Distanz in

einen Dialog tritt mit der Post Minimal Art der 1960er und 1970er-Jahre. Beinahe bedrohlich richtet sich das Ventil eines einen Holzbogen umspannenden Fahrradschlauchs pfeilbogensgleich auf den Betrachter. Die dynamische Skulptur ist eine Metapher für die Energiegeladenheit Londons. So wie der in der Millionenstadt lebende Mensch in den Sog dieser Energie und Geschwindigkeit hineingezogen wird, vermag „Arrow“ den Blick des Betrachters in den Rahmen zu holen. Die mit Texten und Codierungen versehene Aquarellserie „18. August“ (2014) ist die persönlichste Arbeit der jungen Künstlerin. In ihrem Bildertagebuch mit meditativem Charakter beschäftigt sich Julia Frank mit Fragen nach kultureller und ethnischer Identität, die in ihrem Heimatland Südtirol schon seit je her eine zentrale Rolle spielen: „Who am I?“ – „Alien on Board“ – „Cliffs of Awareness“. In der Arbeit setzt sich die Künstlerin aber auch mit persönlichen Beobachtungen und Überlegungen soziopolitischer, anthropologischer oder psychologischer Natur auseinander und hält diese autobiographisch fest. **C.K.**



Letizia, Tony und Helena, 2013/14

Aus der Serie „Ordnung“
Gartenerde und Miscanthus in Sorten
Masse variabel

INGRID HORA

Ingrid Horas (*1976) künstlerische Interventionen sind stets Recherarbeiten, die auf geographischen oder historischen Besonderheiten basieren. Soziale Randgruppen oder gesellschaftlich gewachsene Konstellationen, ihre Merkmale, Veränderungen und Einflüsse auf das kollektive Zusammenleben und die damit implizierten Auswirkungen auf das Individuum sind Untersuchungsgrundlagen von in Skizzen, Videos, Performances und Objekten verbildlichten Beobachtungsprozessen. Auslandsaufenthalte in Brasilien, China, Indien, Norwegen und andernorts sind wichtige Stationen und Ausgangspunkte ihrer künstlerischen Entwicklung.

Ingrid Horas Werkserie „Insulo della Rozoj“ (2008 - 2013) beschreibt utopisches Denken in Bezug auf den Heimatbegriff ausgehend vom entfernten Hoffen der 60er-Jahre. Das Bild, das sie benutzt, um „Heimat“ losgelöst von klischeehaften Begriffen wie Identifikation, Nationalität, Herkunft oder Zugehörigkeit zu zeigen, ist eine abstrahiert-konstruierte Anlehnung an eine längst verschwundene und vergessene künstlich geschaffene Insel. 1967 legte der italienische Ingenieur Giorgio Rosa vor dem bekannten Ferienort Rimini die Fundamente für eine 400 m² umfassende Stahl- und Betonplattform, die auf Esperanto den poetisch und gleichsam absurd wirkenden Namen „Insulo della Rozoj“, die „Roseninsel“ trägt. Die Insel wurde aus strategischen Gründen elf Kilometer vor dem adriatischen Küstengebiet gebaut, sodass sie sich knapp außerhalb der nationalen Gewässer befand und damit zum „freien Staat“ erklärt werden konnte. Auf neun Pfählen entstanden ein Restaurant, eine Bar, ein Nachtclub, ein Souvenirgeschäft und eine Post. Um die Mikronation rankten sich bald die wildesten Gerüchte – sie war ein begehrter

Ort für Projektionen aller Art – doch sie war vor allem eins: eine Utopie. Nach 80 Tagen wurde die Insel von der Italienischen Küstenwache besetzt und bombardiert. Ausgehend von dem Mythos „Isole delle Rose“ konzipiert Ingrid Hora Objekte, die Anlehnung an Fahnen finden, jedoch keine Identität erkennen lassen und somit ohne Stigmata – losgelöst von Ort- und Zeitbezügen – unangepasstes Denken ermöglichen. Verstärkt wird dieser Gedanke von Freiheit durch die Arbeit „Prinzip Hoffnung“ (2008), die an das gleichnamige Hauptwerk des deutschen Philosophen Ernst Bloch anknüpft. Mit dieser Arbeit nimmt sie ebenso Bezug auf die Kategorien der Möglichkeiten und die Utopie eines besseren Lebens.
L.T.



Prinzip Hoffnung II, 2008

Glas und Papier

36 x 60 x 36 cm

IRENE HOPFGARTNER

Irene Hopfgartner (*1986) setzt sich mit Gegensätzen sowie der Natur des Menschen in seiner Komplexität des Lebens und des Todes auseinander und hinterfragt dabei unseren Blick auf die Natur. Fotografisch und zeichnerisch bearbeitet sie die Themen der Natürlichkeit und der Künstlichkeit und fertigt dabei Objekte, die sie in inszenierte Fotografien einbaut. Das Ergebnis sind installative Präsentationen, in denen die drei Medien der Fotografie, der Zeichnung und des Objekts vereint werden und ein Ganzes schaffen. Eine Grosse Rolle spielt dabei die Thematik der Symbolik und Farben von Märchen. Als Form der Verbindung von Gegensätzen wird deren Charakter aufgegriffen. Dabei steht im Zentrum des Interesses die Unschuld, die Sexualität und der Tod.

Unsere Vorstellungen von Natürlichkeit beruhen auf einer kulturellen Konstruktion. Gezielte Eingriffe in die Natur, die Gestaltung und Bezähmung derselben, haben unsere Umwelt über Jahrhunderte geprägt. Die Manipulation von Flora und Fauna ist so übergreifend, dass wir die gestaltete Umwelt als die ursprüngliche, die natürliche wahrnehmen. Das Aufzeichnen, Untersuchen und Veranschaulichen der Natur wie wir sie wahrnehmen, dient einerseits dem Erkenntnisgewinn, andererseits der Vergewisserung und der Repräsentation der Hierarchie zwischen Mensch und Natur. Aufgrund der Thematisierung dieser Hierarchie und somit auch der Verbindung zwischen Mensch und Natur inszeniert sich Irene Hopfgartner in einigen ihrer Arbeiten selbst. Sie wird Protagonistin vor ihrer eigenen Kamera. Tierpräparate rücken sowohl in ihrer Arbeit „Installation“ (2014) mit einem präparierten Vogel, Baumstamm und Plastikrasen als auch in der fünfteiligen Fotoarbeit „Innocence“ (2007) ins Zentrum ihres Schaffens. Als Transformation des Lebendigen, als Veranschaulichung der Künstlichkeit – des „ursprünglich

Natürlichen“ – ästhetisieren die toten Tiere das Vergängliche und die Wünsche des Menschen werden ins Zentrum gerückt. So verweist der Vogel mit zwei Köpfen auf die künstlichen Eingriffe in die Natur wie auch auf die Natur des Künstlichen als Form der Aneignung und Domestizierung. „Innocence“ scheint – wie es der Titel schon sagt – sehr unschuldig. Erscheint doch die Haut des Aktes neben dem Fell oder dem Federgewand des toten Tieres noch filigraner, was die Zerbrechlichkeit und die Vergänglichkeit des menschlichen Körpers unterstreicht. **F.C.**



Installation, 2014

Präparierter Vogel, Baumstamm, Kunstrasen
165 x 183 x 183 cm



ELISABETH HÖLZL

Eine Fotodokumentation über das Ende des legendären Meraner Hotels Bristol bildete den Ausgangspunkt für weitere Langzeitprojekte von Elisabeth Hölzl (*1962). Innerhalb eines Zeitraums von zwei Jahren hielt die Künstlerin Momente der Entmaterialisierung, den sukzessiven Prozess der Entkleidung dieser monumentalen Wohnmaschine und deren letzte Atemzüge fest. Elisabeth Hölzls Arbeiten zeichnen sich durch einen empathischen Blick aus. Recherchen vor Ort und in Archiven sind ein wesentlicher Teil ihrer Arbeit und erweitern die ursprüngliche Intention um zusätzliche Sichtweisen. Formal arbeitet Elisabeth Hölzl mit dem Licht und der Komposition von freier Fläche und Motiv und schafft Bilder von hoher künstlerischer Prägnanz.

Einsam, verlassen und von der Zeit gezeichnet steht es da, das „Hotel Paradiso“ am Ende des Südtiroler Martelltals, in einer vom Tourismus vergessenen Gegend, inmitten unberührter Natur auf 2160 m Höhe. Im Jahre 1934 erhielt der Mailänder Stararchitekt Gio Ponti (1891 - 1979) den Auftrag für das spektakuläre Bauprojekt. Dieses Denkmal der italienischen Moderne und Symbol der faschistischen Okkupation Südtirols dämmert seit dem letzten Besitzerwechsel in den späten sechziger Jahren dem Verfall entgegen. Die klare und doch vielseitige grafische Gestaltung des Inneren ist noch heute Beweis für Gio Pontis Fähigkeit zum gestreichen Ausdruck von Individualität. Farbige Streifen und geometrische Deckenmusterungen verwandelten Gesellschaftsräume und Gästezimmer trotz standardisierter Einrichtungselemente in Unikate. Für ihre Installation „Hotel Paradiso“ (2014) gestaltet Elisabeth Hölzl die Galeriewände mit horizontalen Streifen, welche den Wandmalereien im Hotel nachempfunden sind und gleichzeitig den Untergrund für eine Fotoserie bilden. Fotografien mit architektonischem Inhalt

alternieren mit Detailaufnahmen aus den Räumen des verlassenen Hotels und induzieren beim Betrachter so das mosaikhaft zusammengesetzte Ganze. Der Blick der Fotografien streift über die Oberflächen der Räume und bleibt für einen kurzen Augenblick an Details hängen: Fenster, Ausblicke, Wandmuster, Farben. Elisabeth Hölzl weckt mit ihren Bildern die Illusion von pulsierendem Leben vor dem geistigen Auge des Betrachters. Sie inszeniert die leerstehenden Räume zu einer melancholischen Ästhetik, in der die Patina des Vergangenen atmosphärisch aufgeladen wird. Die Fotoarbeiten sind jedoch keine nüchterne Dokumentation, sondern geprägt von einer persönlichen und sinnlichen Auseinandersetzung der Künstlerin mit diesem mystischen Ort und seiner Geschichte. Noch heute weckt der Bau bei den Einheimischen widersprüchliche Erinnerungen. In einem kolonialistischen Akt implantiert, galt das „Paradiso“ als monumentales Zeichen der italienischen Okkupation: Vor der Kulisse einer atemberaubenden Bergwelt, inmitten einer deutsch geprägten bäuerlichen Kulturlandschaft, wurde städtisches Lebens-



Hotel Paradiso, 2013/2014

Installation, Wandmalerei, Fotografien
Digital C-Prints auf Aluminium
je 40 x 60 / 60 x 40 cm

gefühl zelebriert. Der Ort wird durch diesen Baukörper inzwischen nicht mehr gestört, sondern ist mit ihm Eins geworden. Dieses einmalige, mit dem Ort verwachsene Objekt, möchte die Künstlerin verstärkt ins Blickfeld rücken. Als zu bewahrender Teil des Kulturerbes könnte der Bau erneut zum Symbolträger werden. Diesmal jedoch unter einem anderen Vorzeichen: dem der Versöhnung mit der Geschichte. **C.K.**

HUBERT KOSTNER

Verschiebungen, Entwicklungsprozesse und Transformationen spielen in der künstlerischen Arbeit Hubert Kostners (*1971) die zentrale Rolle. Materialien und Gegenstände aus dem unmittelbaren Umfeld des Künstlers werden aus dem konventionellen Kontext gelöst und dadurch neu lesbar gemacht. Seine scharfsinnige und individuelle Sichtweise tritt dem Alltäglichen mit den Waffen einer nüchternen Feinsinnigkeit entgegen. Kostners Arbeiten bleiben von Anklagen jedoch entfernt und bewegen sich vielmehr im Bereich einer nicht unbedingt versöhnlichen Ironie. In seinen Werken geht es im Grunde auch darum, hinter einem idealistischen Weltbild ursprüngliche Bedeutungen und tatsächliche Wirklichkeiten zu entlarven und unsere Vision der Welt zurechtzurücken.

Obwohl sich unsere Beziehung zur Natur stark verändert hat, ist in unserer Imagination immer noch das Ideal einer Natur vorhanden, mit der wir einen harmonischen Einklang suchen. Dieser Einklang mit der Vision Landschaft wird meist aber nur fiktiv erlebt und in Anwesenheit zivilisatorischer „Störfaktoren“ selten möglich. Hubert Kostner hat durch sein Beobachten eine besondere Sensibilität für die Umgebung, mit der er in Kontakt kommt, entwickelt. Der Blick des Künstlers gilt vorwiegend dem Kontext, in dem er aufgewachsen ist. Er geht in seinen Skulpturen und Bildern von der Landschaft seiner unmittelbaren Umgebung aus und verfremdet sie auf unterschiedlichste Weise. Ausgangsbasis für die Arbeit „Letzte Rast vor dem Schlernhaus“ (2007) bildet eine von Heinz Matthias in den 1970er-Jahren gemalte Panoramakarte. Als solche wird eine reliefartige Darstellung einer alpinen Gebirgslandschaft bezeichnet, die meist für touristische Zwecke angefertigt wird und das Gebirge aus der Sicht der jeweiligen Ferienregion zeigt. Indem Kostner zivilisatorische und touristische Darstellungen

entfernt und die Panoramakarte damit auf die topographische Abbildung reduziert, deckt er die Klischees stereotyper Landschaftsmotive auf und führt die Natur damit wieder in jenen ursprünglichen Zustand zurück, mit dem der Alpentourismus gross geworden ist. In „wb, tt2 (weisse berge, tote täler)“ (2010) werden einseitig bedruckte Schaltafeln zu Elementen eines flexibel gestaltbaren Paravents. Das Sujet des Drucks entnimmt der Künstler einer Schwarz-Weiss-Fotografie, die an folkloristisch-romantisierende Filme aus den 1950er-Jahren erinnert. Diese Kulisse einer alpinen Gebirgslandschaft kontrastiert mit den kehrseitig bewusst sichtbar gelassenen Schaltafeln als Sinnbild für das Aufeinandertreffen von Natur und Künstlichkeit. Ironie im Umgang mit Alltagsgegenständen und der filternde Blick für die Brauchbarkeit und Anwendbarkeit dieser, veranlassten Hubert Kostner mit „Diario“ (2014), einem „Tagebuch“ aus Schaltafeln und gelb verzinkten Schrauben, einen ästhetischen Kontrast aus einfachen Mitteln zu schaffen. In Tagebüchern legen Menschen Zeugnis ab über sich



wb, tt2 (weisse berge, tote täler), 2010

Holz bedruckt, Lack, Metallscharniere

200 x 450 x 2,5 cm

und ihre Umwelt und geben einen frischen Eindruck von Erlebtem, von Stimmungen und Gefühlen in chronologischer Form wieder. Typisch für diese Art unmittelbarer autobiographischer Aufzeichnung ist aber auch das Unsystematische und Bruchstückhafte. Durch das Ändern von Buchstaben und Silben in den Wochentagen versinnbildlicht Kostner auf poetische Weise einen verdichteten Wochenablauf. Indem er diesen skulptural in den Raum stellt, thematisiert er

die Symptomatik von Online-Tagebüchern, nämlich das Exponieren von persönlichen und intimen Aufzeichnungen. **C.K.**



SISSA MICHELI

Sissa Micheli (*1975) bewegt sich stets an der Schnittstelle zwischen Fotografie und Film. In einer „Mediendreifaltigkeit“ mit Fotografie, Film und Installation macht sie die Zusammenführung von Dokumentation und Fiktivem zur Grundlage ihres Schaffens. In ihren Foto- und Videoarbeiten verfolgt die Künstlerin einen narrativen Strang. So sind die Fotografien meist in Serien vorgeführt und erinnern wie ihre Videos an Storyboards. Da Authentizität und Natürlichkeit in Michelis Schaffen eine zentrale Rolle haben, agiert sie in ihren Werken oft selbst als Protagonistin und untersucht dabei Identitäten, gesellschaftliche Rollenmuster, menschliche Grundemotionen sowie die daraus resultierenden Verhaltensweisen. In der visuellen Umsetzung lässt Micheli den Menschen im Raum eine Verbindung mit ihren Arbeiten eingehen und führt ihm poetische Gefühlswelten vor.

Bei Sissa Micheli scheinen Licht und Zeit eine grosse Rolle zu spielen. Für die Künstlerin ist Licht sowohl die Konstruktion von Kontinuität und Dauerhaftigkeit als auch die Unterbrechung von Zeit. Die Künstlerin behandelt kinetische Energien in Relation zu räumlichen und zeitlichen Dimensionen. In der Videoinstallation „A Mountain Phenomenon“ (2014) liegt der Fokus auf dem Zusammenspiel von Bewegung und Licht. Micheli lässt in zwei Videoprojektionen einen Berg aus einer silberfarbenen Rettungsdecke drehen und projiziert diese Aufnahmen auf Reflektoren, welche im Film und in der Fotografie gebraucht werden. Die rotierenden Berge aus Rettungsdecken reflektieren und brechen das Licht, wodurch das energetische Potenzial von Solarenergie gezeigt wird. Der Übergang der einzelnen leuchtenden Oberflächen der Rettungsdecken zueinander ruft ein Gefühl des Unterbruchs von Existenz hervor. Der Künstlerin gelingt es, den Vektor Zeit einer kausalen Ordnung zu unterwerfen und dabei die Parallelitäten individueller Betrachtung und äusserer Voraussetzungen zu erproben.

Die Installation wird unterstützt durch einen von der Künstlerin gelesenen philosophischen Text, der parallel zur Projektion zu hören ist. Die reflektierenden Oberflächen der Rettungsdeckenberge erscheinen als Gletscherskulpturen und rufen verschiedene Assoziationen mit gefrorenem Wasser als noch nicht erschöpfte Form von Energie hervor. Die Serie „Icicle Caves in Mountain Landscapes“ (2014) zeigt gezeichnete Eiszapfen, die in die Rettungsdecken integriert sind. Auch hier liegt der Fokus auf der gespeicherten, nicht ausgeschöpften Energie von Eis oder auch flüssigem Wasser. *Die Arbeiten lassen eine tiefgründige Neugierde erahnen. Ebenso ein offenes Staunen, das mit dem antiken „Sich-Wundern“ verwandt ist; der philosophischen Grundlage zur Befragung des Seins. Sissa Micheli hinterfragt Alltägliches, und dreht es um die eigene Achse, um dessen Bedeutung und Einschreibung zu überprüfen. Mit Ernsthaftigkeit und Lust am Erzählen sowie einer Prise Ironie verfolgt die Künstlerin ihre Strategie des Aufdeckens und Verhüllens.¹ F.C.*



A Mountain Phenomenon, 2014

HD Videoinstallation, s/w, Ton, Englisch, Loop,
2 Reflektoren: 40 x 4 cm / 30 x 4 cm

¹ Christina Nägele: Ausstellungskatalog „Panorama“

(16.6.-30.9.2012), Herausgegeben von Autonome

Provinz Bozen - Südtirol Kulturabteilungen, 2012, S. 102-103.

CARMEN MÜLLER

In ihren Werken setzt sich Carmen Müller (*1955) mit der Alltagskultur auseinander. Die visuelle und haptische Begegnung mit alltäglichen, oft unscheinbaren Dingen, bildet immer wieder den Ausgangspunkt ihres Schaffens. Im multimedialen und grafischen Bereich angesiedelt, entfalten sich ihre Arbeiten in Buchprojekten und in der Gestaltung des öffentlichen und sakralen Raums. Schwerpunkt (und Leidenschaft) ihrer künstlerischen Tätigkeit ist die Auseinandersetzung mit dem Thema rund um Pflanzen und Gärten. Mit einem meist konzeptuellen Anspruch arbeitend, bewegen sich ihre Werke zwischen künstlerischer Freiheit und dokumentarischer Abhängigkeit.

Bis ins 17. Jahrhundert galt Sammeln als Vanitas-Motiv und die „Sammlung“ diente in einschlägigen Darstellungen als mahnendes Beispiel der Eitelkeit und Besessenheit. Ab dem 18. Jahrhundert erhielten Sammlungen einen öffentlichen Platz in Museen und Archiven. Dadurch erfuhren sie einen Bedeutungswandel von einem einst egoistischen Charakter hin zu einer Gemeinnützigkeit. In vielen Fällen gehen Sammlungen auf Fürsten, Könige oder Päpste aus vergangenen Zeiten zurück, wo sie als Machtdemonstration fungierten. Für Museumssammlungen ist die systematische Dokumentation der Fundumstände und des Gebrauchskontexts der gesammelten Dinge wesentlich. Im Museum geht es allerdings nicht nur um das Sammeln und Dokumentieren, Archivieren und Konservieren, sondern auch um pädagogische Präsentation, Wissensvermittlung und Forschung. Auch Gelehrte, Wissenschaftler und Autoren sind als Sammler in Erinnerung geblieben. Dem Sammeln werden die unterschiedlichsten psychologischen – meist negativen – Konnotationen wie beispielsweise die Kompensation unerfüllter

Wünsche jeglicher Art zugeschrieben. Neuere philosophische Überlegungen kritisieren eine einseitige, psychopathologische Betrachtung des Sammelns jedoch als zwangsneurotisch und legen demgegenüber den Akzent auf die kreative Potenz des Sammelns als Gestaltung einer eigenen „Wunschwelt“. Carmen Müller ist eine Sammlerin vieler Dinge. Eine Zeit lang galt ihr Sammelfokus demjenigen Verpackungsmaterial, das durch einen Schriftzug oder aufgrund anderer markanter Merkmale augenfällig ist. Anhand der künstlerischen Auseinandersetzung mit anonymen, unpräzisen Formen und Namenszügen auf Kartonagen, erhalten die Verpackungen eine Chance für einen neuen Auftritt, bevor sie im Schredder landen. „Cash & Carry“ (2007) ist eine fünfteilige fotografische Werkserie, die Verpackungen, insbesondere Kartonschachteln, abbildet. Geordnet nach bestimmten Prinzipien springen auffällige Formen und Schriftzüge schnell ins Auge. Schriftzüge, die in der Regel namensgebend sind für die einzelnen Teile der Werkserie. Allein der Werkstitel „Cash & Carry“, der soviel heisst wie bezahlen



Cash & Carry 4, 2005-2007

C-Print, kaschiert auf Alu-Dibond mit UV-Schutzfolie
37 x 156 cm

und (weg)tragen, spricht für sich. Die Verpackungsmaterialien sind Gebrauchsgegenstände, die nicht nur Dinge verhüllen, damit man sie transportieren kann, sondern sie sind auch Werbung und Animation zum Kauf. Carmen Müller hält in dokumentierender Weise die charakteristischen und in gewisser Hinsicht zweckentfremdeten Verpackungen in Serien fotografisch fest und schafft damit eine Bedeutungssteigerung für das oftmals unbeachtete Material. **FC.**

GABRIELA OBERKOFLER

Gabriela Oberkofler (*1975) wurde sich nach einem Auslandsaufenthalt sehr intensiv ihres Ursprungs bewusst. Daher wurde ihr die Auseinandersetzung mit der Südtiroler Herkunft, ihrem Heimatort und dessen traditionellen Umfeld immer wichtiger. Ein etwas distanzierter Blick kann den Umgang mit der Sehnsucht nach Zugehörigkeit und Identität erleichtern. Das Finden der eigenen Identität und Verortung des Ichs in einer globalisierten, mobilen Welt kann unterstützt werden durch die Auseinandersetzung mit Bezügen zu Menschen, Traditionen, Anschauungen, Verhaltensweisen und Handlungen. Ihre Arbeiten sind dabei stets ein Mix aus detailversessenen Zeichnungen von Nutztieren, Pflanzen und anderen stigmatischen Motiven aus dem bäuerlichen Umfeld. Oberkofler versucht stets, eine Symbiose aus Tradition und gegenwärtiger Kunst zu schaffen.

Der Ballast der eigenen Herkunft lastet stets auf den Schultern, egal wo in der Welt man sich gerade befindet. Diese starke Heimatverbundenheit ist in Gabriela Oberkoflers Arbeiten stets präsent. Tiere sind in ihren Werken keine Seltenheit, da auch diese unterstützend zu ihren Kultur- und Naturräumen fungieren. In der Installation „Serie Haus, Zaun, Baum“ (2012) beschränkt die Künstlerin die Objekte jedoch auf ein Haus, Zaun und einen Baum. Mittels Tusche und Filzstift auf Papier kreiert Oberkofler eine unheimliche Welt, die sich weder durch vertraute Themen auflöst noch durch die unvertrauten, verstörten Sujets geschaffen wird. Flächen und Linien scheinen zu fehlen und in der Installation findet auf skurrile Art und Weise eine Destabilisierung statt. Es ist eine filzstiftanimierte, psychologische Unheimlichkeit, die Oberkofler auf ihre Art ihrer erinnerten Umwelt zuschreiben möchte. Etwas psychologisch-unbewusstes beherrscht das Gesehene. Ihr gespenstisches Inventar persönlicher Erinnerungen aus der Kindheit und im Kollektiv verinnerlichte Verhaltensmuster, gespeist und geprägt durch die ländliche Tradi-

tion, nimmt sie als Stoff für ihre Produktionen. Dabei verfällt Gabriela Oberkofler keiner alpinen Heimatkunst und dennoch schafft sie es, ihren südtirolerischen Ursprung und die Kunst überzeugend zu verbinden. Die Bipolarität in Gabriela Oberkoflers Arbeiten ist unumgänglich. Die Inhalte laden sich zwar wechselwirkend auf, auf der Gegenseite jedoch findet auch eine Verharmlosung statt. Genauso undurchschaubar die Installation der Künstlerin ist, kann auch in der scheinbaren Heil-Welt des Südtirols das Unheimliche mitschweben. Man hat den Eindruck von Bewegtheit, Lebhaftigkeit und Abgeschlossenheit. Aber manchmal kann der Schein auch trügen. **F.C.**



Serie Haus, Zaun, Baum, 2012

Installation 11-teilig, Hocker und Vase;
Tusche und Filzstift auf Papier
je 40 x 30 cm



MARTIN POHL

Martin Pohl (*1961) hat sein künstlerisches Schaffen der Malerei verschrieben. Als Farbmaterial verwendet Pohl reines unvermishtes Pigment, das er mit Nitrolack verdünnt und mit Wachs verrührt. In großzügigen, präzise angesetzten Schwüngen streicht Pohl die Farbmasse über mit Acryl vorbereitete Leinwände oder Hartfaserplatten und erzeugt dadurch ausladende Muster, reale Museumsräume und zuletzt atemberaubende Bergansichten. Durch sein Farbgefühl und sein Verständnis für Raumgefüge schafft es Pohl auch bei zahlreichen Kunst am Bau Projekten seinem Stil treu zu bleiben.

Neben kleineren Werken zeigt Martin Pohl eine große Arbeit seiner konsequent entwickelten Pigmentstudien, die in ihrer gestischen Konnotation aus weißem Pigment vor hellblauem Hintergrund die Assoziation zu schneeweißen Berggipfeln vor strahlend blauem Himmel weckt. Auch wenn der Betrachter beim Anblick sofort in seinem Erinnerungsarchiv nach vergleichbaren Bildern zu suchen und synaptische Überlappungen zu scannen beginnt, sind Pohls Werke keine Abbildungen von idyllischen Berglandschaften, sondern primär gestische Farbflächen, die schwingvoll mit einem Spachtelstrich auf den präparierten Untergrund aufgetragen werden. In all seinen Arbeiten wird dieser emotive Schaffensprozess sichtbar. Das Changieren von Farbe, die Dichte und Intensität des Pigmentes, die sich spontan entladenden Bewegungen erlauben es, neben dem Bergsujet unzählige andere Gedankenverknüpfungen zuzulassen. Durch die aufwendige Entwicklung einer nicht weniger komplizierten als raffinierten Farbmischung gelingt es ihm, aus zweidimensionalen Leinwänden einen dreidimensionalen Sichtpunkt

zu erzeugen: Zwischen pastösen Farbfeldern und lacierenden Oberflächen entstehen Bildlandschaften, die in ihrer Wahrnehmung nicht statisch, sondern bewegt scheinen. So spontan der erste Farbauftrag im Entstehen ist, genau so kalkuliert ist der Moment, in dem der letzte Spachtelstrich getan ist. Pohls Arbeitsprozess ist ein stetiges Jonglieren zwischen gestischer Handhabung als spontanen Akt und rationaler Bemessenheit zugunsten ästhetischen Wirkens und Vollkommenheit. **L.T.**



Nr. 3, O.T., 2014

Mischtechnik auf Leinen
59 x 48 cm

Nr. 4, O.T., 2014

Mischtechnik auf Leinen
59 x 48 cm

Nr. 5, O.T., 2014

Mischtechnik auf Leinen
59 x 48 cm

PETER SENONER

Das Werk Peter Senoners (*1970) ist der Erschaffung einer eigenwilligen Welt visionärer Typen gewidmet, deren Wirkungszusammenhänge er in unterschiedlichen öffentlichen wie musealen Kontexten untersucht. Kreaturen, die an mythologische Gestalten oder Figuren aus Science-Fiction-Filmen erinnern, bevölkern die Bildwelten des Künstlers genauso wie vegetabil-amorphe Formfindungen. Seine Schöpfungen, die er selbst als „Migranten zwischen den Welten und zwischen den Medien“ bezeichnet, treten auf als klassische Skulpturen, Zeichnungen, in Form projizierter Trickfilm-Loops, im Rahmen performativer Settings oder auch als Protagonisten inszenierter Fotografien. Er verbindet und modifiziert kunsthistorische und bildästhetische Traditionen, um zu ganz eigenständigen, surrealen und zeitgenössischen Darstellungen zu finden.

Peter Senoner reagiert äusserst präzise auf konkrete räumliche Situationen. „LUD“ (2005/14) ist eine amorphe Skulptur, die sich wie ein indifferenter Organismus aus der Tragkonstruktion des Galerieraums heraus- oder in diese hineinwindet. Der Künstler führt die Bezeichnung „Parasitäre Andockung“ in den Bildtitel ein. Das polymorph angelegte Gebilde wird in Gegensatz gebracht zu einer Realität, wie wir sie kennen, die plötzlich befremdend und gefährdet wirkt durch den „Eindringling“, das Ding, das sich darin manifestiert. Man stellt sich die Frage, welche Funktion es haben könnte, woher es gekommen ist und was es vorhat. Mit Vorliebe umgarnt der Künstler die Schaulust des Betrachters mit einer Welt aus vegetabilen und amorphen Formen – nicht im Sinne einer illusionistischen Realitätsflucht, sondern als Projektionsfläche von Ängsten und Sehnsüchten, die Grenzen der eigenen rationalen Welt zu durchbrechen. Die Formensprache in Senoners Werk verdeutlicht aber auch die zahlreichen komplexen Querverbindungen in seinem plastisch-metamorphotischen Kosmos. Formvorstellungen

aus den urromantischen Naturreichen des Anthropomorphen, Animalischen, Vegetabilen und Mineralischen verknüpfen sich mit den Visionen und Alpträumen einer sich virtualisierenden Welt zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Halb floral, halb organisch verkörpert „LUD“ einen schöpferischen Prozess, eine metaphorische Erschaffung als Hinweis auf die wunderbare bzw. künstliche Erzeugung von Leben. In diesem Moment liesse sich der Aspekt des künstlerischen Erschaffens von Dingen mit der aktuellen Frage der künstlichen Schöpfung des Lebens verknüpfen. Vielleicht ist die Figur aber auch als Vorstufe oder Entwurf zu verstehen, als visionärer Prototyp einer Welt, die noch nicht existiert und die sich möglicherweise einmal selbst erschaffen wird. Die von Senoners Arbeit geweckten Assoziationen sind vielfältig. C.K.



LUD, 2005/2014

Bronzeguss

60 x 25 x 25 cm

ANDREA M. VARESCO

Andrea M. Varesco (*1957) konzentriert sich neben der Malerei auch auf Radierzyklen, entwirft Grafikmappen und schafft Künstlerbücher zu Lyrik und Texten von Georg Trakl, Joseph Kopf, Friedrich Nietzsche/ Giovanni Segantini, Klaus Menapace, Emily Dickinson und Rainer Maria Rilke. Den Hauptfokus legt sie jedoch auf die Malerei, wo sie einen einzigartigen Duktus der Bildbearbeitung entwickelt, den sie konsequent über die Jahre perfektioniert und weiterdenkt. Varesco vertieft in ihrer Arbeit einen formgebenden Umgang mit Farbe. Pastöse Pigmentmischungen werden substanzhaft auf den Bildgrund aufgetragen, sodass aus einem zweidimensionalen Medium dreidimensionale Oberflächenstrukturen entstehen.

Andrea Varesco vermag es mit Malers klassischem Werkzeug, sprich mit Spachtel, Pinsel, Farbe und Leinwand Werke zu schaffen, die sie selbst als Bildobjekte bezeichnet. Die Materialität der Farbe übernimmt in der Malerei der Künstlerin die Solistenrolle und wird zum tonangebenden Element ihrer Arbeit. Es sind weder figürliche Darstellungen, die Inhalte lesbar noch perspektivische Ansichten, die Räume fassbar machen, sondern ihre Leinwandarbeiten sind reine Farbakkumulationen, die sich selbst zum Thema haben und selbst zur räumlichen Dimension werden. In einem geplanten Prozess trägt Varesco Farbschicht um Farbschicht – vorwiegend Acryl aber auch Öl und Harze – auf den Bildgrund auf, sodass Farbformen entstehen, die durch ihre Überlagerungen und Oberflächenstrukturen einen Raum erzeugen, der zwischen Materialdichte und Leere changiert. Über den kontrollierten Materialeinsatz werden verschiedene Flächenstrukturen geschaffen, die den Charakter einzelner Arbeiten oder Werkserien bestimmen. Die Handschrift von Varescos Malerei reicht von flachen wellenartigen Formen, die aus wei-

chen, fast schon streichelnden Bewegungen entstehen, bis hin zu pulsierenden pointierten Gesten, mit denen sie rhythmische Farbtupfen modelliert. Dabei spielt der Einsatz, die Energie, die Varesco über den Körper auf die Arbeitsutensilien überträgt, die entscheidende Rolle für die Wahrnehmung des Werkes, die von sinnlich leise bis hin zu energisch laut reicht. Genauso wie die Künstlerin ihren Arbeiten nur selten durch Rahmen optische Grenzen setzt, schafft sie keine Zentren durch Fokussierung. Freiheit erlaubt sich Varesco auch in der Farbwahl: Neben harmonisierenden monochrom wirkenden Zusammensetzungen wagt sie mutige Kombinationen, die ihre Spannung im Gegensatz finden. **L.T.**



Spätland, 2014

Acryl auf Leinwand

70 x 60 x 4,5 cm

Impressum

SPEKTRUM Südtirol

Eine zweiteilige Ausstellung mit KünstlerInnen aus Südtirol

8. November bis 6. Dezember 2014

Galerie Luciano Fasciati, Chur in Zusammenarbeit mit dem Südtiroler Künstlerbund Stadtgalerie im Rathaus Chur und Galerie Luciano Fasciati, Chur

www.luciano-fasciati.ch

Herausgeber

Südtiroler Künstlerbund und Galerie Luciano Fasciati, Chur

www.kuenstlerbund.org

Kurator / Luciano Fasciati

Einführung / Luciano Fasciati

Texte / Fabiola Casanova, Claudia Klammer, Lisa Trockner

Redaktion / Luciano Fasciati

Lektorat / Korrektorat / Simone Kobler

Fotografien / Ralph Feiner; S. 11 Künstler, S. 29 Künstlerin

Fotonachweis / alle Rechte bei den FotografInnen und KünstlerInnen

Kataloggestaltung / Gino Alberti

Druck / Tezzele by Esperia, Bozen

© 2014 Südtiroler Künstlerbund, KünstlerInnen und AutorInnen

Printed in Italy

Die Drucklegung erfolgte mit finanzieller Unterstützung der Stadt Chur · SWISSLOS | Kanton Graubünden · Südtiroler Künstlerbund · Autonome Provinz Bozen Südtirol, Deutsche Kultur · Autonome Region Trentino-Südtirol · Stiftung Südtiroler Sparkasse



Stadt Chur



SKB Südtiroler
Künstlerbund

